

語芸術協会の場合は末廣亭から始まっており、トータルで10日短いことになる。

- 13 1985年データで計算した「登場回数」との相関係数は、「トリ」のみは0.80、「トリ+中入り」は0.68になっている。
- 14 ちなみに、寄席の楽屋にあるネタ帳を使って、「その寄席に1年で最も多く出た人」を集計すると、回数上位に入るのは必ず落語芸術協会の面々になる。（「東京かわら版」という雑誌に、末廣亭の集計結果が定期的に掲載されている。）落語協会で登場回数の多い落語家は、複数の寄席にそれなりに沢山出た結果として数値が大きくなるのであり、時期によっては1箇所しか定席興行を担当しない落語芸術協会とは、登場回数を稼ぐ構造が異なるのである。

市場が狭いことも影響してか、落語業界の現状についての分析も行われてこなかった。

本稿の研究が、芸能活動分析への統計手法導入の第一歩となると同時に、現在の落語界の研究の端緒ともなることを期待している。

〔謝辞〕

本研究は科研費（課題番号：20520151）の助成を受けたものである。

〔参考文献〕

- 坂部裕美子（2005）「SASを用いた寄席定席興行の現状分析」 SAS Forum ユーザー会 学術総会 2005 論文集（SAS Institute Japan 株式会社）
- 坂部裕美子（2006）「寄席定席興行の統計的分析」『ESTRELA』（財）統計情報研究開発センター 2006年3月号
- 坂部裕美子（2008）「計量的にみた寄席興行の時代変遷」 2008 SAS ユーザー総会 アカデミア／テクノロジー&ソリューション セッション 論文集（SAS Institute Japan 株式会社）

〔注釈〕

- 1 古典落語・新作落語の定義には「古典落語＝江戸時代から明治時代にかけて創作され演じられてきた落語で、多くの場合、作者が不明である」「新作落語＝明治時代末期から現在に至るまでに創作された落語で、作者がはっきりしていることが多い」という区分もある（『みんなの落語』学習研究社、2005、pp.48-49）が、ここではより狭義に捉え、例えばSWAの落語会で口演されるような、現代の事象のみを描写した、先行古典芸能や江戸時代の風俗の知識が一切なくても理解できる落語を差す。
- 2 「一年中休みなく興行が開催されている」「昼の部と夜の部があり、入れ替えのない所は一度入ればそのまま夜の部の終演まで滞留できる」という程度のことなら記載があるが、具体的にどんな人が、どのくらいの頻度で寄席に出演しているのかという情報は全く提供されていない。
- 3 資料として発刊されたものは皆無で、出番の伝達用に作成された紙ベースの記録しか存在しな

いため、発行元の協会か、それを受領した出演者に保管分の閲覧許可を依頼するしか方法はない。しかも業界全体に「過去の記録の保存」という概念が非常に乏しく、掲載分の興行が終われば顔付けは廃棄されるのが通例である。実際に、落語協会事務局保管分は、昭和50年代の事務局移転に際してすべて廃棄処分されている。このため、落語協会興行の昭和中期の顔付け画像データは、個人で保存していた落語家等から貸与を受けて作成された。

- 4 落語家間の序列を示すもの。落語家名鑑類は必ずこの香盤順に記載されるほか、各協会のHPなどでも確認できる。基本的に入門順に並んでいるが、役員に就任した場合や抜擢で真打昇進した場合などに、順番が入り替わることもある。
- 5 筆者はこの分析を始める前に、集計自体に問題がないか複数の関係者に確認を取っている。
- 6 落語協会分裂騒動の余波で三遊亭圓生一門が1978年に落語協会を脱退し（ただし一部の弟子はまもなく協会復帰）、1983年に立川談志一門が立川流創設に伴い落語協会を脱退している。そのため、この系統に連なる落語家は、現在も寄席定席には出演できない。
- 7 <http://www.rakugo.or.jp/sara-kaogesho.html>
- 8 「仲入り」というのは、仲入り休憩直前の出番を指す。
- 9 番組の構造は、客の入りの少ない開演直後の時間帯は若手の勉強の場となり、客席が温まってきた後半以降に実力者が登場する、というのが通例である。ある興行でいきなり遅い出番に組み込まれた二ツ目が、後に抜擢で真打昇進するというケースもあるなど、「出番の位置」も実力評価の指標となり得ると考えているが、これについてはいずれ別稿にて検討したい。
- 10 <http://rakugo-kyokai.or.jp/Programs>
- 11 実際の集計結果では、回数上位には落語家より色物が多い。これは、番組の中で色物に振り分けられる枠の比率が、在籍者数の関係で落語家より高いことが関連していると思われる。この比較分析の詳細については坂部（2005）および坂部（2006）参照。
- 12 1984年に落語芸術協会と鈴木演芸場の間で番組編成についての見解の相違が生じ、これを機に落語芸術協会は鈴木演芸場への出演を停止、現在も続いている。このため、全寄席を巡回して行う新真打の寄席における昇進披露興行は落

数の相関が低いのも、トリを取れない落語家でも寄席には出す、という方向性の証左であると考えられる。落語芸術協会は、落語協会に比べて会員数も興行数も少ない分、平等を旨として皆が一致団結した協会であると考えられる。

### (3) 落語協会興行との比較

数値分析から得られたこの落語芸術協会の傾向は、落語芸術協会の実際の行動姿勢とも一致している。落語芸術協会は、より多くの落語家が寄席に入ったり、トリを取ったりできるように、2002年から一部の寄席で5日制の定席興行を開始している。また、「落語家の主催するお祭り」としては後発ながら「芸協らくごまつり」が活況を呈しているのも、この「皆で一致団結」という落語芸術協会の気風が大いにプラスに働いたためと言われている。落語芸術協会は、鈴木演芸場への出演停止の頃かなりの苦境にあったようだが、この時期を境にジニ係数が下がっているデータを見ても、そういった苦難を乗り越えていく中で、現在の落語芸術協会の土壌が培われてきたものと思われる。

落語協会には、テレビで人気を博していたり、独演会のチケットが発売と同時に売り切れたりするような落語家が何人もいる。そして人気者が多い故に入門者も多く、後輩が入ると卒業できることになっている前座修行の期間は、相対的に短くて済む。2000年以降入門者の前座修行平均年数を計算してみたところ、落語協会は3.25年、落語芸術協会は4.17年であった（参考：01年～04年の5年間に楽屋入りした者は落語協会30人、落語芸術協会12人）。さらに、落語芸術協会はそもそも定席興行が少ないので前座が研鑽を積む場も乏しく、修行の道は落語協会の場合より険しいと推測される。しかし先述のとおり、落語協会には落語家のホームグラウンドである寄席においてでさえ減多に見られない「真打」の落語家が、「人気」落語家よりはるかに大勢いる。これを反面教師としたのが、現在の落語芸術協会のあり方なの

だろう。

落語協会と落語芸術協会は現在いずれも社団法人であり、今般の公益法人改革の流れの中で、1業種に2団体は不要ではないか、1つに合併した上で公益法人指定を受けるのが妥当ではないか、という議論が起こっている。しかし、人間関係を非常に重んじる落語家の特性を考慮すると、かつて雑多に存在した落語家の業界団体が離合集散を経てこの2協会に収斂した時点で、それ以上の合併は難しかったものと思われる。現在においても、様々な軋轢の中で「業界団体が2つあることに恩恵を受けた者」が存在することを考えると、今後合併は有り得ないだろう。数値比較の結果も非常に対照的な両者だが、こんな2協会が同時に存在することこそが、落語界の魅力と言える。

## 5 おわりに

寄席定席興行は、

- ・母集団から一部を作為的に抽出して、顔付けが作成されている
- ・抽出標本と非抽出標本を区別する属性の存在が想定される
- ・興行フォーマットに長期間大きな変化がなく、時系列比較が容易

などの、各種統計解析の導入が可能と思われる特徴を備えていることから、本稿では、これまでに自身で得た落語界についての知見を基に、顔付け登場回数について様々な統計解析を行った。

その結果、登場回数の多寡そのものが物語る落語家個人、ひいては業界団体の特性の違いまでも明確にすることができた。芸術活動評価への統計的解析手法導入の第一歩としては、十分な成果を上げられたと考えている。

落語という芸能は、その歴史の長さの割に公演についての残存資料が少なく、大衆芸能史の一部としてしか研究考察対象に上らない。また、定席興行を行っている寄席が、東京と、2006年に天満天神繁昌亭が開場した大阪にしか存在しないなど

遡ったデータを用いた集計を、落語芸術協会興行についても行うことにする。

## (1) 顔付け登場回数集計

落語芸術協会興行は、先述のとおり非常に数が少ない。そのため登場回数上位の値は落語協会の場合に比べて低くなるが、上位登場者の顔ぶれが変わらない、というのは落語協会と同様である<sup>(14)</sup>。ただ、トリと登場回数の相関が弱い点が落語協会データと異なる(2000年のデータで0.47)。

表3 登場回数上位5名(落語芸術協会)

	80年	85年	90年	95年	00年
1	柳昇	小円馬	文治	文治	寿輔
2	文治	遊三	右女助	柳橋	文治
3	柳好	柳好	小圓馬	寿輔	柳橋
4	文生	柳昇	寿輔	小柳枝	笑三
5	若円遊	柳橋	柳昇	夢楽	夢楽

ちなみに落語協会と落語芸術協会の差としては、総会員数・興行数以外に、会員に占める落語以外のジャンルの者(特に講談が多い)の比率の高さが挙げられる。色物は、紙切り・マジック・太神楽などの個々の分野ごとに修行の構造や抱える問題が異なり、色物全体を一つの対象ととらえての考察が難しく、本稿では、集計対象を落語家に統一しているため、落語芸術協会の特色とも言える色物の豊かさは捨象せざるを得ない。落語芸術協会は、紙切りの三代目林家正楽が2000年に初めてトリを取るまで色物にはトリが認められなかった落語協会と異なり、2001年に亡くなった三代目江戸家猫八が何度もトリを取っているなど、色物の存在価値が重いので、いずれ何らかの形でこの要素も考察に加えた分析を行いたい。

## (2) 時系列比較

顔付け登場回数のヒストグラムを、落語協会の場合同様に示す。

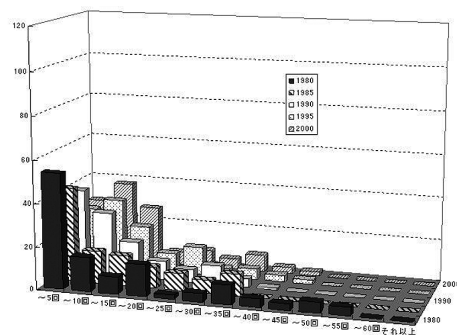


図5 時系列登場回数ヒストグラム(落語芸術協会)

表4 登場回数ヒストグラム基本統計量(落語芸術協会)

	1980	1985	1990	1995	2000
総人数	124	107	116	118	126
最高	54	35	36	43	41
最低	0.2	1	1	1	0.25
平均	14.13	12.08	11.34	13.12	12.76
中央値	7.66	9	8.25	10	10

グラフの形状が、落語協会のものとは全く異なっている(グラフの目盛りなどのフォーマットは落語協会のものと同じにしてある)。回数の多い階層にデータが少ないのは当然だが、登場者総数は20年間でほとんど変化がなく、登場回数の平均値にもあまり変化がない。80-85年で最高値も平均値も下がっているのは鈴木演芸場の興行の減少分と考えられるが、落語協会データと比較すると、数値の不変ぶりが強烈である。

2つの比較結果を明確にするために、分布の不平等度を表すジニ係数を、両協会の5年次分のデータについて計算を行った〔表5〕。

表5 ジニ係数比較

	1980	1985	1990	1995	2000
落語協会	0.482	0.541	0.561	0.521	0.521
落語芸術協会	0.537	0.470	0.443	0.416	0.419

80年だけは落語芸術協会の方が値が高い(より格差が大きい)が、85年以降は落語協会の方が値が高くなっている。

つまり、落語芸術協会の方が、長年にわたり寄席出演機会の均等化が図られているということが、データから明らかなのである。トリと出演回

等化が図られている様子がうかがえる。

また、この「総人数」の増大は、トリ回数と登場回数の相関関係にも影響を及ぼしている。2(3)で見た「トリ」「トリ+仲入り」と登場回数の相関係数は、時系列で見ると若干傾向に違いがあり、昭和の頃は、「トリ」と登場回数の相関係数の方が高かったのである<sup>(13)</sup>。

このことから推測されるのは、この20年の間に落語家たちの間に広く浅くトリを取る機会が行き渡ようになったこと(トリを取れる対象が「回数下位」に拡散した)、そして、「仲入り」の地位が相対的に上がったことである。

トリは1公演に1人しか置けないが、仲入りも重要なポジションであるということにすれば、「いい扱い」にしたい人を1公演に2人入れられることになり、番組制作の自由度が増す。鈴木演芸場HPの説明では当然のように「仲入り」が出てくるが、これは比較的最近加わったものと推測される。

ちなみに、実際の上位ランキング者は以下のとおりである。上位50名くらいまでのランキングデータを見て驚かされるのは、これだけの厳しい競争の中で、登場回数上位に挙げられる落語家がこの20年間でほとんど変わっていないことである。寄席の番組は「新陳代謝」とは無縁の、驚異的なマンネリズムで構成されている、と言える。

表2 登場回数上位5名(落語協会)

	80年	85年	90年	95年	00年
1	川柳	つば女	小せん	小せん	小せん
2	歌奴	小せん	志ん馬	権太楼	権太楼
3	伯楽	志ん馬	扇橋	扇橋	圓菊
4	圓彌	圓菊	文生	文朝	さん喬
5	さん助	歌奴	つば女	川柳	圓窓

### (3) 結果に対する考察

ここまでの結果について、ここで若干の考察を述べる。

まず、「総人数」の増加、特に85-90年に30名近く増えていることに関して述べる。各人のデー

タを追ってみても、90年に登場回数を大きく減らしている人が多いが、この減少の最大の理由は先述の興行形態の変化(池袋演芸場の閉場)と考えられる。しかし落語協会は、78年の落語協会分裂騒動や83年の立川流独立などで、この頃大きく揺れている。協会幹部の精神的疲労は並大抵ではなかったと推察されるが、同時にこの頃から、(例えて言うなら)偏向的な番組構成からの脱却など、抜本的な構造改革の必要性を強く迫られていたのではないだろうか。実際、分裂騒動後の80年には「新しい落語協会」をアピールする意味を込めて、小朝を大抜擢で真打に昇進させているし、85年の興行データでは、それまで目立たない存在だった落語家の登場回数が急に増えたりもしている。協会とて決して安穏としていたわけではないことがデータからも推測できるのだが、「機会均等化」の成果がようやく出てきたのがこの時期だったのではないだろうか。

また、ここまでの論調とあるいは矛盾するかも知れないが、番組構成が偏向的だったり、マンネリだったりすることは改善すべき問題点なのかと言えば、筆者は必ずしもそうではないと考える。確実に客の心をつかむ落語家になるには相当の技量が要求される。それだけのレベルに達することのできる落語家が、一定数ずつ新規に現れるとは考えにくい。それに、落語家は現役生命も長く、上手い人の噺は何回聞いても新しい発見があり楽しめるので、出演者が同じでも「マンネリ」とは言い切れない。寄席の方も営利を目的とする以上、そんな彼らを外してまで、実力のない落語家にチャンスを与え続け、興行的に危機に陥る失態は犯さないだろう。「固定的な番組」が組めることは、寄席定席のある種の完成形なのではないかとさえ思えてくるのである。

## 4 落語芸術協会の興行分析

ここまですで得られた知見を念頭に置きながら、落語協会同様に2000年から5年毎に1980年まで

任されるほどの落語家は、それ以外の興行でも寄席の側の需要が高い人材とされているようである。

### 3 時系列比較

ここまでの分析で、登場回数との関連が想定された「初席出演の有無」「抜擢昇進か否か」「トリ回数」は、実際に統計的検定を行った結果からも、関連が強かったことが証明できた。そして、「顔付け登場回数」集計の結果にある種の指標としての利用価値があることや、この定席興行データが統計解析によく馴染むことを確認できた。

そこで、この集計を時系列に拡張して比較する。集計対象は、2000年から5年毎に1980年まで遡ったデータとした。

#### (1) 集計作業について

長期間データを集計するに当たり直面した問題は、この間の興行形態の変化である。1980年当時は、池袋演芸場の興行は両協会での交替制が取られておらず、興行はすべて落語協会が主催していた。しかも、池袋演芸場は客の入りが悪いことで有名で、顔付けデータの記載によると、昼席興行はきちんと顔付けがされているにもかかわらず、10日のうち2～3日(恐らく週末)しか開催されていなかった。これについては、何らかの重み付け処理をすべきかとも思われるが、公演日数は少なくとも大幅な集客の見込める本興行の1枠に並んでいることと「交替枠での出演」は意味合いが異なることや、何日間昼席興行があったのか具体的に記載のない顔付けデータも多く、正確な処理をするには手間がかかりすぎることなどを考慮して、ここでは他の興行と同等に扱うことにする。

85年には鈴本演芸場の興行もすべて落語協会が主催することになり<sup>(12)</sup>、その後も池袋演芸場の改装休場や新たな興行形態での再開場などを経てきているため、興行総数や全落語家の総出演回数には時点間で違いがある(ちなみに「定席出演回

数の全出演者合計」は、最も多い1985年が3101、2000年は2729である)。

#### (2) 時系列比較

これらの前提を確認した上で、集計データを考察する。

各年度の落語家の登場回数ヒストグラムを時系列順に手前から奥へ並べたのが、以下の図である。

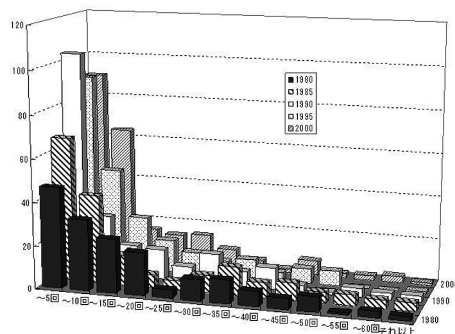


図4 時系列登場回数ヒストグラム(落語協会)

表1 登場回数ヒストグラム基本統計量(落語協会)

	1980	1985	1990	1995	2000
総人数	175	186	213	223	230
最高	68	79	67.25	60.13	60.7
最低	0.5	0.5	0.2	0.33	0.33
平均	16.95	16.67	13.12	12.11	11.87
中央値	12	7.5	5.33	6.5	6.48

顔付け登場回数の基本統計量を時系列で確認すると、年々「総人数」の値が増えているのが分かる。これは顔付けに1度でも登場した者の総数を示したもので、落語家総数のデータではない(登場回数0回は計上されていない)が、ヒストグラムを見ると、この20年間の増加分はほとんどが「登場回数0～5回」のクラスに吸収されていったと推察される。この階層の度数の伸びが他の階層に比べ著しいためである。2(1)で示したような出演者の偏りが大きくなったのは、最近のこのようである。

そして当然、登場回数の平均値も年々減少しており、寄席に出るのが次第に難しくなっていることを端的に表している。ただ、近年は最高の値も年々減少しており、長期的視野では出演機会の均

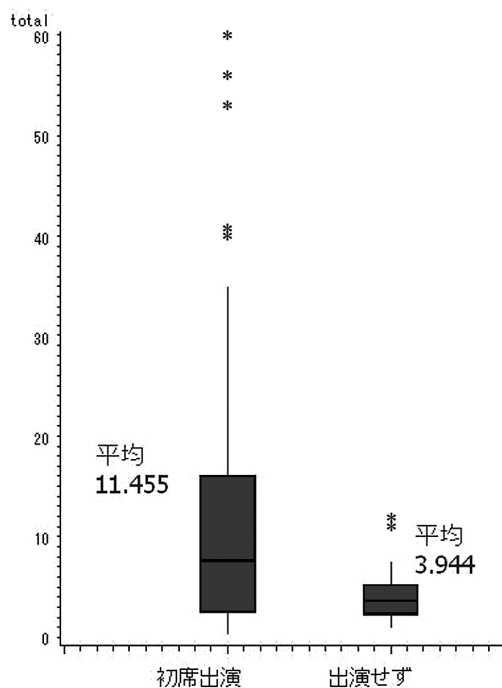


図2 登場回数箱ひげ図  
(初席出演の有無別)

結果は、1%水準で「初席に出演した者」と「出演のなかった者」の年間登場回数の差は有意であった。落語家にとって、正月に仕事がないのはかなり気分の減入のものといわれるが、この結果からはそのような傾向が示唆される。

さらに、新聞などに落語が取り上げられる際の記事の内容としてよく目にするのが「真打への抜擢昇進」である。過去の大型抜擢としては、春風亭小朝や柳家花緑、近年では2000年の林家たい平・柳家喬太郎の例があるが、小規模の抜擢は頻繁に行われている。この「抜擢」によって真打になったか否かと登場回数の関連についても、同様に調べてみる。

抜擢昇進者は、「寄席演芸年鑑」（落語家の基本データが掲載されている冊子）のデータを用いて「入門順に並べると自分より上位だが、真打昇進順に並べると自分より下位になる人」がいるか否かで判断することとした。

箱ひげ図〔図3〕描画の結果から、1%水準で「抜擢昇進で真打になった者」と「抜擢抜いでなく真打になった者」の年間登場回数の差は有意であることが明らかになった。

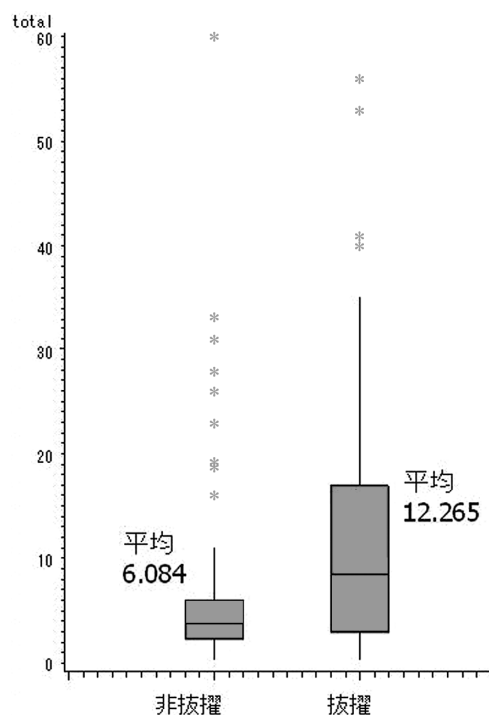


図3 登場回数箱ひげ図  
(抜擢昇進したか否か別)

真打昇進の決定に際しては寄席の席亭の意見が非常に重視される（2002年真打昇進の古今亭菊之丞は「席亭推薦」により抜擢昇進している）が、この結果からは、顔付けを決める席亭側も、他より早く引き上げたなりの対処をきちんとしている現状がうかがえる。

### (3) 登場回数とトリ回数との関連

先述のとおり、現在の寄席は出るだけでも大変な競争だが、その中でトリを取れる人はさらに限られる。2004年に1度でもトリを取った落語家は73名で、この中での1人当たりのトリ平均回数は2.31回となっている。ちなみに最高は7.00回（2名）、最低1.00回（29名）である。

この「トリ回数」と登場回数の関連を調べてみる。トリ回数単独との相関係数は0.57だが、先述の「顔付け」の説明にもあるように、現在はトリと同等に扱われる「仲入り」の回数も合算した「トリ+仲入り」回数との相関係数は0.85と非常に高かった（どちらも1%水準で有意）。トリを

回であった。「1年のうち、3人交替の枠に1度出ただけ（実質出演日は3～4日）」という落語家を寄席で見るのはほぼ不可能と言えるが、そんな「プロ」もいることになる。ちなみに0回は16名いたが、個別に確認したところ長期体調不良を伝えられている演者も含まれており、彼らはむしろ出たくても出られない状況下にあるものと考えられる。

また、「真打より番組登場回数の多い二ツ目」が相当数いるというのも興味深い事実である。客を呼べると判断される落語家であれば地位にこだわらずどんどん使う、現実主義の寄席ならではの現象と言える（二ツ目でトリまで取った伝説的人物の1人が、先代林家三平である）。

この集計の結果をヒストグラムで表すと、以下のようになる。

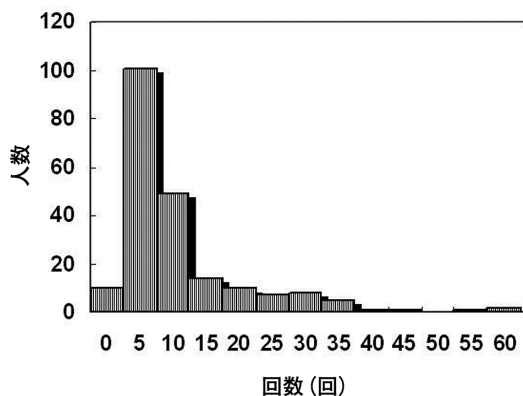


図1 2004年の登場回数ヒストグラム

登場回数の平均値は8.80、中央値は5.00である。つまり、寄席興行は毎日行われているにもかかわらず、落語協会所属の落語家の半分は、年に50日以下しか寄席では見られない計算になる。

ただし、ここで触れておきたいのが、マスメディアで名の売りたいいわゆる「人気落語家」も、ほとんど寄席には出演していない、という事実である。例えば「笑点」で有名な林家木久蔵（現・木久扇）のこの年の登場回数は9回、林家こぶ平（現・正蔵）の登場回数は11回である。寄席は前提として10日間出演となる（ただし僅かな日数の休演であれ

ば認められる）上に、顔付けが決まるのが興行の直前なので、1年以上前からスケジュールを切る必要があるほど多忙になると寄席には出演しづらくなるだろう、という事情は推察できる。また、落語家は基本的に死ぬまで現役でいられるので、例えば「かつては顔付けの常連だったが、加齢のため最近あまり頻繁に高座に上がれない」という者も、集計上はこの層に入っている。

しかし、100名を越す「5回以下」グループのうち、これらの「超人気落語家」や「老練落語家」が占める比率はごく僅かである。この階層に属する大半の落語家は、実情としては自ら独演会等を主催する、落語以外の生業で稼ぐ（落語協会に所属しながら、地方議会の議員になっている者もいる）等しているようである。

因果関係の逆転とも言えるが、これほどまでに寄席の出番が回ってこない以上、ほとんどの落語家は、現実的には、寄席に出ることなく、「プロ」の肩書きを持って活動していくことを考えるしかない。では、この状況を是とする、つまり休業期間を終えたらなるべく寄席から離れて活動しようとする落語家はいるのだろうか。寄席の出番に、時間や対価の面から窮屈さを感じて避けている落語家が存在する可能性もあるが、なんらかの個別的特殊な事情以外に、積極的な理由が想定できない。

とすれば、基本的には登場回数が少ない者は、シビアな席亭の判断から、限られた出演枠を取り合う「椅子取りゲーム」に敗れてしまった者と見なすことができよう。

## (2) 統計的検定

続いて、この「顔付け登場回数」との関連が想定されるいくつかの要素について、統計的検定を行うことにする。

まず、落語界の顔見世興行と言われる正月初席に出演したか否かで、その年の登場回数に有意な差があるのかを箱ひげ図で明らかにする〔図2〕。



## (2) 集計対象とする興行

一般に「寄席定席」と呼ばれるのは、定席としての歴史の長い鈴木演芸場・新宿末廣亭・浅草演芸ホール・池袋演芸場の4軒である。国立演芸場や上野広小路亭も含めて寄席定席としている出版物もあるが、今回の集計では、一般的な評価に従い、前者の4軒で行われた興行のみを集計することとする。また、集計対象は、昼の部・夜の部に分けられていて10～20組程度の出演者が登場し、トリが上がると終演となる通常興行のみとし、現在池袋演芸場が毎月下席夜の部で開催しているような日替わり興行は集計対象から外す。ただし、興行の最後が単独の落語家によるトリではなく、「住吉踊り」「大喜利」などになる場合は、データ集計簡略化のためトリ不在の通常興行と見なしてデータを集計する。

年間興行数は、計算上は12(ヶ月)×3(上・中・下)×2(昼・夜)×4(演芸場)で288となる。だが、紆余曲折を経て現在はこのうち落語協会が192、落語芸術協会が96を受け持つことになっている(ただし、現在は落語協会分のうち40枠は上記の池袋演芸場興行を含む日替わりの特別興行となっている)。

ちなみに、末廣亭による2010年7月の集計を見ると、落語協会の落語家のうち、真打は172名、二ツ目65名、前座25名で合計は262名。同じく落語芸術協会では、真打86名、二ツ目22名、前座16名の合計124名となっており、興行担当数の比率と所属落語家数の比率は協会間でさほど大きく乖離しない。

## (3) 集計方法

筆者は、平成20～22年度に科学研究費補助金の助成を受けて、落語協会および落語芸術協会の時系列顔付け画像データを元に、定席興行のテキストデータベースを作成した。データ入力形式は、現在落語協会HP「定席香盤」<sup>(10)</sup>に記載されているスタイルに準拠し、これをCSV化したものを、統

計解析ソフトSASを用いて集計した。

その際、「交替」出演枠(複数名が1つの出演枠の中に挙げられ、その中の誰かが出演するというもの)については、交替人数に応じた重みをつけることとした(2人交替枠なら0.5ずつ、3人交替枠なら0.33ずつ、など。最多で10人交替のケースがある)。また、正月初席(1月1日～10日の興行)は、寄席によっては前半・後半で番組構成が変わったり、出演者が変動したりする場合がある。これについては「前半と後半の平均値」を使用することとした。(例えば前半2人交替枠、後半1人枠なら登場回数は0.75)。

これから紹介するのは、このようにして集計された「寄席の顔付けへの登場回数」であり、「寄席の高座に上がった回数」ではないことを明示しておく。また、寄席には「掛け持ち」という、1つの寄席の出番が終わった後、移動して同じ日に別の寄席に上がることを可能にするシステムがあるので、上位者の登場回数は12(ヶ月)×3(上・中・下)を大きく超えた数になっている(データを実際に確認したところ、同一期間に3箇所を掛け持ちした演芸家が存在している)。

## 2 単年度集計結果

### 一時系列比較の前段階作業一

まず、2004年の落語協会興行データを用いて、試行的に統計分析を行い、結果の適応状況を確認する。なお、数値分析は、色物を除いた落語家分に限定して行うものとする<sup>(11)</sup>。

### (1) 集計結果

統計分析に入る前に、まず集計結果の概要を確認する。

この当時落語協会に在籍していた全226名(真打168、二ツ目58)の落語家の、1年を通じての顔付けへの登場回数は、少ない方では0.33回の9名を含む1回未満が13名いる傍らで、最高は60

出る人と稀にしか出ない人がいることや、すべての出演者の中で「トリ」の人だけが格別の扱いをされることが分かってくる。これらの事実は番組作りと非常に大きな関係があるのだが、この出演情報が記録されている過去の「顔付け」やその情報を入手することは非常に難しく<sup>(3)</sup>、これまでこの「直感」を数値で傍証することはできなかった。

しかし近年、可能な限り古い年次まで遡及した、過去の「顔付け」の画像データが作成された。この内容をデジタルデータ化した上で、出演者ごとに登場回数の集計を行い、その結果に統計的解析を加えることで、香盤<sup>(4)</sup>からだけでは読み取れない、寄席興行における勢力分布を明らかにできるか否かを検証するのが本稿の目的である。

このデジタルデータは今回の集計に際して初めて作成されたものであり、定席興行への登場回数について統計的考察を加える試みも初めてのことである。結果として相応の説得力を持つ分析を行えたこともあり、本来であればすべての集計分析結果を明示すべきであるが、寄席への出演実態の開示は落語家にとって非常にデリケートな問題であり<sup>(5)</sup>、一部について参考値として示す以外の個人別数値は非掲載とする。

## 1 集計対象データ

### (1) 顔付けについて

寄席定席に出演できるのは、落語協会（現会長：柳家小三治）か落語芸術協会（現会長：桂歌丸）に所属する、二ツ目以上の落語家および色物（落語以外の芸。漫才、曲芸、紙切りなど）に限られる<sup>(6)</sup>。つまり寄席は落語家を本業とするプロ達の砦であり、一部の特例を除いて、本業でない落語家が定席に出演することはない。

寄席の興行は、10日間ごとに一連の出演者が変わるシステムになっており（興行は月初から順に「上席」「中席」「下席」と呼ばれている）、さらに1日の興行は昼の部と夜の部に分かれてい

て、それぞれに「トリ」（「主任」と表記される）が置かれる。

この、「一連の出演者」を決める作業およびその成果を「顔付け」と呼んでいる。その詳細については、鈴木演芸場 HP に記述があるので引用する<sup>(7)</sup>。

寄席の番組を決めることを顔付け（かおづけ）と言います。顔付けは落語協会事務所に、各席の席亭、支配人、協会の事務員さんら六、七人が集まって行われます。（中略）最初にトリ、仲入り<sup>(8)</sup>の嘶家さんを決め、後は順番に各寄席の時間がぶつからない様に札を納めていきます。

落語協会側は協会に所属している芸人さんを均等に寄席に出したい、寄席側は実力人気がありお客様を呼べる芸人さんを使いたい。事務員さんが『ひとつ、この人をここに・・・』と木札を置く。『いや、うちはいりません』とピシッと札がはねられるといった、シビアな状況で番組が出来上がっていきます。

（鈴木演芸場 HP 「豆知識—「顔付け」」）

これを見ると、顔付けにおいてより権限が強いのは、客の入り不入りが直接自らの経営状態に関わってくる寄席側であることが分かる。寄席に出られるのは前提として寄席側が積極的に出演させたいと技量を認めた人であり、協会側には、特定の会員を強制的に番組に割り込ませられるような権限はない。しかしながら、複数の寄席の顔付けに参画でき、業界全体の現況を把握しているのは協会側なので、協会の意向は顔付けの場でも十分に尊重されるものと考えられる。また、この文面だけ読むと、顔付け作業は人気者や実力の安定したベテランの争奪に終始するように思えるが、毎日の客の反応を直接見ている席亭は、客の少ない出番でも受けている落語家を見つければ、それがまだ経験の浅い若手であっても積極的に登用する。夜の部の仲入り後に二ツ目が顔付けされた番組などは、席亭の意欲の賜物と言える<sup>(9)</sup>。

# 東京における寄席定席興行の顔付け傾向分析

## ——芸術活動評価への統計的解析手法導入の序として——

坂部裕美子

(財団法人統計情報研究開発センター 研究員/立命館大学大学院文学研究科博士課程後期課程)

E-mail gr0051sv@ed.ritsumei.ac.jp

### 要旨

本研究の目的は、落語家の顔付け登場回数、統計的観点からの説明力の検証である。回数の差の検定や、別の要素との相関分析を行った結果から、この値はある種の指標として使用できることが分かった。また、顔付けへの登場者には著しい偏りがあり、さらに、ヒストグラムを時系列比較すると、この偏りが大きくなったのはごく最近の傾向であることが明らかになった。しかし、興行の主催元が落語協会か落語芸術協会かによって、この偏り方には違いがある。

### abstract

In this paper, we apply the statistical analysis to the rakugo performance with the digital “kaozuke” data. By using this, we can count how many times each comic story teller appeared in regular programs of the variety hall “Yose” in a year. The frequency is very biased, and it is found that we can use it as an index. Furthermore, the result of comparing the time series of the frequency tells us that the large bias like nowadays generated recently.

And the bias tendency is greatly different between two organizations of professional comic story tellers; “Rakugo Kyokai” and “Rakugo Geijutsu Kyokai”.

### はじめに

2005年のドラマ「タイガー&ドラゴン」(TBS)の放映以来、落語はブームである、と言われる。このドラマは、人気脚本家の執筆する落語ドラマということで開始当初から話題性があったのに加えて、主人公やそのライバルに人気の若手俳優を据え、実在の寄席を使用してのロケも頻繁に行って撮影された。このドラマの放映により、それまで全く生の落語に接したことのない若い世代の観客が、大勢寄席に押しかけるようになった。ちょうどこの時期に、若者に支持されやすい、いわゆる新作落語<sup>(1)</sup>を演じる落語家が多くなったことも

あり、落語初心者からの興味がこれまでになく寄せられるようになってきている。

これを受けて、この年以降、八木忠栄「落語はライブで聴こう」、春風亭正朝「落語家になりたーい！演じてよし観てよしまるごと初心者ガイド」、さらに、笑芸人編集の不定期刊行誌「落語ファン倶楽部」の創刊など、新参のファンを対象とした「落語入門書」が続々出版された。しかし、そのどの本でも、落語家のホームグラウンドである寄席の定席興行の実態についてはほとんど触れられていない<sup>(2)</sup>。

寄席の前に大きく掲示される「本日の番組」、もしくはチラシや各演芸場のHPなどで定期的に寄席出演者をチェックしてみれば、寄席に頻繁に